

Становище

за научните постижения в дисертационния труд на **Гергана Дамянова Иванова** – НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, Факултет „Екранни изкуства“, Катедра „Аудио-визуално производство“, на тема „Българското фотографско изкуство в периода 1970-1989 г.“.

Дисертационният труд на Гергана Дамянова Иванова е щастливо изключение на интензивна, задълбочена и комплексно проведена работа от един млад изследовател, осъществена въз основа на специализирана периодика и архивни единици – нещо, което в наши дни си спестяват да правят дори и утвърдените (в едно предишно време) учени. И резултатът от тази работа е налице: изследването разгръща невероятна в своите измерения и обхватност панорама на цялостния контекст на фотографската практика в последните две десетилетия на социалистическа България – време, в което присъствието в тази практика имаше особено висок престиж в обществото както във връзка с непосредствените високи идеологически послания, които фотографията е трябвало да излъчи (ретранслира), така и заради състоянието на изключение, в което се намира фотографът по време на снимането и изобщо в следването на своята задача. Наред с това верността към документите дава възможност работата да се еманципира от едностранчивото говорене за близкото минало на социалистическия режим, като представи проявленията в тяхната двойствена или изобщо разнопосочна светлина.

Работата се състои от въведение, три глави, заключение, илюстративен материал и библиография, а приложенията обхващат двадесет и едно интервюта с активни в периода 1970-1989 г. фотографи, библиографска справка за избрани български фотографи и списъчно съдържание на списание „Българско фото“ от зададения период. Написана е на много добър научен език, с усет за документа, цитираната фактологичност и нейните производни значения, с усет за историческото разполагане на явленията във времето.

Първа глава със заглавие „Исторически и културен контекст 1944-1989“ задава цялостната рамка на обществената ситуация, в която присъства и се развива фотографската медия. Прави впечатление, че периодът е видян в своята противоречивост, а това е съвсем рядко срещана гледна точка в най-новата ни културна история. – Тук са проследени най-напред условията, при които фотографията е „одържавена“ (с. 11). Направени са редица важни и неконюнктурни изводи, например че „Процесът на износ/внос на изкуство е употребяван като „пропаганден инструмент“ от политическата система в целия ход на историята на Третата българска държава“ и не е „запазена марка“ нито за този период [след 1944 г.], нито за тази власт (с. 27). Проследен е процесът по създаване на институции, например на Държавно предприятие „Българска фотография“ и на обособения отдел „Държавен фотоархив“, на редакция „Пресфото“ към БТА, на структурни разклонения на свързаните с фотографията институции в страната, описана е материалната база на фотографските ателиета и т.н. Не са забравени и доста странични от днешна гледна точка, но важни за изследвания период медии като фотовитрините с тяхната административна уредба, с подбора и рецептивната им насоченост. Какво се търси при тези детайлно разгърнати разкази? Търси се да се създаде картина на това, което описаната система е целяла да постигне: „фотолетопис на нашата социалистическа държава“ (15).

Добро впечатление прави вплитането в мозайката на общата представа на примери от различни културни проявления (литература, изобразително изкуство, театър, кино, анимация).

Въпреки отличното постижение с преодоляването на едностранчивата представа за социалистическото минало (като мракобесно, забраняващо, спиращо) към тази първа глава трябва да се отправи един важен сигнал: оптимизмът на работата по отношение на промяната през 1956 г. се движи по твърде тънък лед, особено в своето насочване към делото на Людмила Живкова. При това тук трябва да кажа, че дисертационният текст и тук не е ни най-малко невнимателен, а очертава съвсем съзнателно своята позиция за разцвета на изкуствата (в т.ч. на фотографията) през 70-те години. В защита на тази позиция авторката разполага с аргументи и цифри:

за засиления обмен между България и света, за целите на реструктурирането на държавното управление на културата, за практическите измерения от превръщането на заниманията с изкуство в елитна мода, за нараснали тиражи, за командировките на творци и контрактиите. Не бива обаче да се пропуска, че „толерантност срещу лоялност“ (23) не е нова тактика на властта (впрочем това е основна игра на всяка власт). В конкретния случай обаче е лесно видимо как програмата за преобличането на идеологически верни фигури като инакомислещи (Светлин Русев, Стефан Цанев, Блага Димитрова) води до допълнителното маргинализиране на действителни различни гласове и до обезсмисляне на идеята за съпротива на властта. Казано по друг начин, трябва да се даде знак, макар с една сричка, че „даровете“ на Людмила Живкова са отровни.

Втора глава със заглавие „Фотографията и нейната рамка“ разгръща също така изключително подробна в своята систематичност мрежа. Тя обаче се основава вече не в историята, държавата и нейната власт, а в самите структури, които произвеждат фотографския продукт: ателиета, кръжоци, клубове, изложбен живот с всичките му разновидности и организационни проблеми, специализирана периодика, издателска дейност, образователна система по фотография и нейното развитие. За концентриране на целите на тази мрежа в началото на главата е зададен напълно удачно един характерен дискуссионен проблем: може ли на фотографията да се гледа като на колективно изкуство (?). И наистина тук са представени ролите и функциите на толкова много труженици (без кавички и без никаква ирония) на фотографския образ, че пред читателя на работата постепенно изниква една много плътна картина на комплексен в своята рецептивна свързаност свят, в който обществото е колективно и съучастнически въввлечено в „направата“ на визуалната (фотоцентрична) комуникация.

Допълнителна ценност в тази глава е децентрализираният подход – проследена е дейността на всички околени клубове с техните инициативи, на всички възрастови формации, конкурси и форуми. В това число тук е разказано за значими гостуващи фотографски изложби, останали в съзнанието на всички автори от 70-те и 80-те. Проследени са и връзките между фотографския живот в София и провинцията. Значим децентрализиращ фокус е детайлната представената (отново

институционално) любителска фотография. Проследени са различията и свързаностите, по които любителската фотография създава своето възприемателско поле и своите визуални конвенции.

Трета глава със заглавие „Еволюция на художествената фотография и въпросът за естетиката“ съдържа преглед на голямо множество практически проявления във фотографското изкуство от периода. Тук представянето се съсредоточава вече в специфичното развитие на естетическите търсения – погледът е към онези новости, които са заложили като потенциал от описаните в първите две глави инфраструктури. Самият преглед е разположен удачно по жанрове и по тематични кръгове. И в тази глава авторката демонстрира своите отлични интерпретативни способности. Разгърнатото ветрило от творчески индивидуалности е – в съответствие с комплексността на предишните глави, максимално широко. Трябва да се отбележи и много плътното използване на релевантни критически текстове за различните изложби, за естетическите новости и изобщо за мястото на фотографията в търсения период.

Научни приноси

– За първи път в българската култура фотографията се наблюдава като комплексно формиран исторически продукт с участието на идеология, естетика, политика, но също така и чрез очертаване на непосредствената работа на различни специалисти, институции и звена. Макар че и в българския контекст вече често се казва (машинално), че фотографията е медия, едва благодарение на подобно изследване става практически ясно какво означава това: с подробното описване на системата от всички взаимодействия и посредничества за достигането на едно изображение до зрителя.

– За първи път една специализирана медия за изкуство получава такова (подобаващо) внимание и тежест в дисертационна разработка. Авторката създава цялостен портрет на списание „Българско фото“, като при това в хода на съвсем конкретна интерпретация на художествените новости го показва в действие: с множество удачни, диалогично подбрани цитати от публикации за изложби и фотографски цикли.

– Особено характерен принос е това, че дисертацията успява да създаде представа за една сякаш всеобхватна фото-вселена – своеобразна семиосфера, в която по всяко време се създават нови образи и значения. Създадено е внушението, че тази семиосфера работи именно по правилата на фотографията. Защото фотографията е медия на всеядното. Независимо дали в САЩ след Гражданската война или в НРБ от 70-те и 80-те, снабденият с фотоапарат човек твърде скоро не оставя нищо нефотографирано в своята мини-вселена. Това, което го няма на снимка, не съществува. Но – както подчертаваше Съюзът Зонтаг, от тази всеядност на фотографията тръгва пренаписването на „кодекса на виждането“. С детайлни съпоставяния между различни сведения авторката „хваща“ различните участници на фотографската сцена в „конфабулации“ (ако си позволя да използвам шеговито тази дума, въведена в историята на българската фотография от един любим на родния елит автор). Характерен такъв пример за пробойни в паметта е уточняването на това имало ли е (и колко често) актова фотография в изложбите преди 1970 г. Разбира се, имало е, но цялостната система ги е оставяла без тежест. Ето този рефлекс за ревизия, който се изгражда върху добрата резистентност спрямо идеологическите клишета, е приносна сила на работата (при забележката, че в някои случаи тази иначе похвална и продуктивна нечувствителност може да доведе в обратно пропадане в идеологическата глазура).

– Допълнителен принос на работата, произтичащ от горепосочените, е това, че широката и плътна панорама дава възможност и за противопоставяне на мнения и – във връзка с това, за създаване на представа за вътрешната противоречивост на историческото развитие на фотографията ни.

– Съзнанието (изследователско, естетическо, творческо) за това, че големите постижения в дадено изкуство и в частност във фотографията се измерват с плътността на инфраструктурата, в които произведенията на това изкуство са положени, е изключително рядко в българската хуманитаристика. Още по-рядко е, когато това съзнание е проникнало във всяка част, във всеки раздел, във всеки детайл на едно изследване.

– Интервюта с голяма част от всичките представителни автори на периода представляват самостоеен принос. Те са добре синхронизирани с фокусите на трите основни части на труда и представляват на практически влог в създаването и опазването на паметта ни за миналото.

В заключение: Въз основа на изключителните постижения на Гертана Дамянова Иванова в нейния дисертационен труд предлагам на уважаемото научно жури да ѝ присъди образователната и научна степен доктор и уверено гласувам „ЗА“.

Пловдив, 15.01. 2024 г.

проф. д-р Галина Лардева